

Subjetividades de fin de siglo: poesía y correspondencia de Reina María Rodríguez durante los años '80

Subjectivities at the Turn of the Century: Poetry and Correspondence of Reina María Rodríguez in the 1980s

Ignacio Iriarte
Universidade Nacional de Mar del Plata
Mar del Plata. Argentina
<https://orcid.org/0000-0002-4596-3164>

Resumen

La crítica literaria ha señalado que durante los años 80 la poesía cubana pasa de una poesía militante a una preocupación por temas subjetivos e individuales, es decir, de manera sintética, un cambio del “nosotros” por el “yo”. En este trabajo exploramos la emergencia de este nuevo sujeto a través de la obra de Reina María Rodríguez, poniendo en relación sus poemas de los años 80 con la correspondencia que mantiene con escritores como Arturo Arango y Francisco Morán, junto con personas que no son escritores, como es el caso de Héctor Falcón. En este sentido, señalamos que el cambio en la poesía acompaña un proceso de tensiones de los escritores con las instituciones culturales y articula con la emergencia de una nueva forma de pensar la subjetividad. Al final, establecemos algunas valoraciones sobre la época de fin de siglo en Cuba, marcada por estos temas y por un distanciamiento melancólico con los años 60 y 70.

Palabras clave: poesía; Cuba; sujeto; correspondencia; *Fin de siècle*.

Abstract

Literary criticism has pointed out that, during the 1980s, Cuban poetry shifted from a militant orientation to a focus on subjective and individual concerns—that is, in short, exchanging “we” for “I.” This article examines the emergence of this new subjectivity through the work of Reina María Rodríguez, by relating her poetry from the 1980s to her correspondence with writers such as Arturo Arango and Francisco Morán, as well as with individuals outside the literary field, such as Héctor Falcón. In this regard, we contend that the changes in poetry reflect writers’ tensions with cultural institutions and also entail the emergence of new modes of conceiving subjectivity. Lastly, we offer some reflections on the Cuban *fin de siècle*, shaped by these issues and by a melancholic distancing from the 1960s and 1970s.

Keywords: Poetry; Subjectivity; Correspondence; *Fin de Siècle*.

Resumo

A crítica literária tem apontado que, durante a década de 1980, a poesia cubana passou de uma orientação militante para um foco nas preocupações subjetivas e individuais — isto é, em termos sintéticos, do “nós” ao “eu”. Este artigo examina o surgimento dessa nova subjetividade por meio da obra de Reina María Rodríguez, colocando sua poesia dos anos 1980 em diálogo com sua correspondência com escritores como Arturo Arango e Francisco Morán, bem como com pessoas de fora do campo literário, como Héctor Falcón. Nesse sentido, sustentamos que a transformação poética reflete tanto as tensões crescentes dos escritores com as instituições culturais quanto participa do aparecimento de novos modos de conceber a subjetividade. Por

fin, ofrecemos algunas reflexões sobre o *fin de siècle* cubano, marcado por essas questões e por um distanciamento melancólico das décadas de 1960 e 1970.

Palavras-chave: poesia; subjetividade; correspondência; *Fin de siècle*.

De acuerdo con la crítica, durante los años 80 la poesía cubana pasó de la poesía militante típica de la década anterior a una preocupación por temas subjetivos que dejan de estar vinculados con la política. Existen trabajos minuciosos como el que realizó Jorge Cabezas Miranda en *Proyectos poéticos en Cuba*, al que se suman los aportes previos de Francisco Morán (1999) y Alicia Llarena,¹ pero la mejor síntesis la realiza Jorge I. Domínguez (1993) en un artículo que tiene ya varios años, en donde señala que en la poesía en particular y en la literatura en general deja de plantearse un amor colectivo o un amor por personas desconocidas y aparece el amor individual entre dos personas, lo que supone que los escritores comienzan a referirse a situaciones específicas de la vida cotidiana, reencontrando temas como el sexo y el cuerpo como temas centrales.²

Una de las escritoras que mejor representa este cambio es Reina María Rodríguez. La autora publica sus primeros libros en 1976 (*La gente de mi barrio* y *Una casa en Ánimas*); en 1980 obtiene el premio “Julián del Casal” con *Cuando una mujer no duerme* (el libro se publica en 1982); en 1984 recibe el Premio Casa de las Américas por *Para un cordero blanco* (1984), y a partir de ese momento desarrolla una obra que continúa ampliándose hasta la actualidad. Si tomamos como índice de consagración los premios literarios, hay que agregar que obtiene el Premio Nacional de Literatura en 2013 y el Premio Iberoamericano Pablo Neruda de Chile un año después. Por otro lado, Reina María Rodríguez desarrolla una importante actividad cultural desde mediados de los años 80 con la organización de una tertulia llamada La Azotea que se celebraba en su casa a donde concurrían y donde se formaron buena parte de los escritores jóvenes

¹ Cabezas Miranda hace un análisis detallado de las antologías que se publican sobre la poesía de los años 80, desde la inicial *Usted es la culpable*, de Víctor Rodríguez Núñez, a más recientes como *Poesía cubana de los años 80*, de Alicia Llarena (1993). La idea central en relación con Reina María Rodríguez se encuentra plasmada en las palabras que toma del prólogo a *El jardín de símbolos (poetas nacidos a partir de 1959)*, antología preparada por José Rafael Vilar y Ricardo Alberto Pérez, para quienes Ángel Escobar y Reina María Rodríguez aparecen como “dos poetas que, de esta manera, quedarían vinculados ya a las diferentes tendencias de la última poesía de fin de siglo” (Llarena, 1993, p. 199). Tanto Llarena como Morán comparten en sus fundamentos este mismo enfoque.

² Aunque muy acertado y sintético, el texto de Domínguez sitúa estos cambios en los años 70, lo que pareciera incorrecto. Para una crítica de ese enfoque, cf. Iriarte (2025a).

que luego marcarían el rumbo de la literatura cubana. Vale agregar que ese espacio estuvo frecuentado por muchos de los escritores que viajaban ocasional o regularmente a La Habana, como los argentinos Leónidas Lamborghini y Matilde Sánchez.

En Reina María Rodríguez, el corrimiento de lo político a lo personal se puede seguir en un libro temprano como *Cuando una mujer no duerme*, que se publica en 1982. Por una parte, el libro contiene dos textos que pertenecen inequívocamente al estilo militante titulados “Es un país” y “Hoy habla Fidel”. El primero está escrito después de que se conociera la muerte de Haydée Santamaría, la fundadora de Casa de las Américas, que se suicida en 1980, causando una profunda conmoción en el país; el segundo se refiere al momento en que va a dar un discurso el líder de la Revolución. Voy a citar el comienzo del segundo de estos textos por considerarlo representativo del estilo militante que proviene de los años 70:

aunque no supiéramos
qué iba a decimos
aunque sólo fuera verlo
sentirlo detrás de la pantalla
la casa se acomodaba en silencio
y las palomas quedaban quietas.

hoy habla Fidel y yo he crecido
por sus pequeñas arrugas ha pasado este tiempo.
(Rodríguez, 1982, p. 52).

Al principio del poema Rodríguez reconstruye una escena en la que ella es una niña y se reúne con la familia para ver a Fidel Castro por la televisión. La primera persona del plural se refiere al grupo familiar, pero como se trata de una escena que se repite en todos los hogares de Cuba, el poema expresa una experiencia compartida por casi todas las personas del país. El nosotros es el nosotros de la familia y más allá representa a todos los cubanos. Esto sintoniza con el modo en que Rodríguez se refiere al paso del tiempo: no es algo que ella percibe a partir de su experiencia, sino que lo ve en las arrugas del líder cubano. Ciertamente, se trata de una cuestión de percepción: todos vemos el paso del tiempo en los otros, especialmente en los hijos de los otros, pero es igualmente significativo que en el poema ese descubrimiento se encuentre en Fidel Castro, mostrando la centralidad que su figura tiene en la poesía, la escritura e incluso en la experiencia personal.

Pero *Cuando una mujer no duerme* también contiene poemas que se alejan de esta perspectiva, como podemos ver en el texto que abre el libro, titulado “Te pinto un sol”, cuyo comienzo cito a continuación:

estos poemas se escribieron para otra soledad
pero vuelven a ser los mismos
aunque no sea yo quien los invente
ni tú el que los traigas con naranjas y besos.
jamás podré ser otra
convertirme en el tono de una voz
en unas manos que no me pertenecen.
soy yo
y tendrás que perdonarme mis impulsos
la manera de arriesgar el amor.
(Rodríguez, 1982, p. 8).

El estilo del poema es el mismo que el de “Hoy habla Fidel”, se trata de un estilo coloquial que en Cuba se designa con el nombre de conversacionalismo, caracterizado por el uso de un lenguaje directo, llano, a menudo semejante al de los titulares de los diarios, a los que por cierto se cita en abundancia en los poemas, pero a diferencia del anterior, en este poema Rodríguez reivindica su individualidad reemplazando el nosotros por el yo. Se trata todavía de una afirmación sencilla, incluso una reivindicación tímida de la individualidad contra los semblantes que uno está obligado a usar ante las otras personas para ser aceptado o amado. No obstante, éste es un cambio que se va a acentuar a lo largo de los años 80 tanto en su obra como en la de los que concurren a La Azotea, configurando una forma nueva de escribir poesía. Se trata de la emergencia de un nuevo sujeto que es visible tanto en el contexto de la obra de Rodríguez como en el de la poesía que se venía escribiendo hasta principios de 1980.³

En este trabajo quisiera señalar que un cambio de estas características suele estar vinculado con cambios que se producen en otras zonas de la cultura y la sociedad. En algunas épocas, la poesía (mucho más que la narrativa) parece tener algo así como una posición de avanzada, algo que podemos observar en el caso al que me estoy refiriendo en esta oportunidad. Para comprender esto, debemos tener presente que el paso de lo

³ Ciertamente, se podrían tomar otros poemas de *Cuando una mujer no duerme*. Por ejemplo, Jorge Cabezas Miranda se refiere a “Deudas”: “En cuando a ‘Deudas’, alude a que estas (las deudas) son, sobre todo, con la vida y no con un pasado heredado que se respeta pero que no ata, o al menos eso se pretende. Los versos van recorriendo la vida da una mujer; la voz manifiestamente ‘femenina’ es importante en la obra de Reina María Rodríguez –así como en la de otras jóvenes poetisas del período 1980-2000. Que se suman, cada una con sus particularidades, a las sendas iniciadas por autoras ya conocidas” (Cabezas Miranda, 2012, p. 287). El corte con la poesía anterior se puede ver comparando su obra con las de Raúl Hernández Novás, Norberto Codina, Álex Fleites y más atrás Luis Rogelio Noguera y Víctor Casaus.

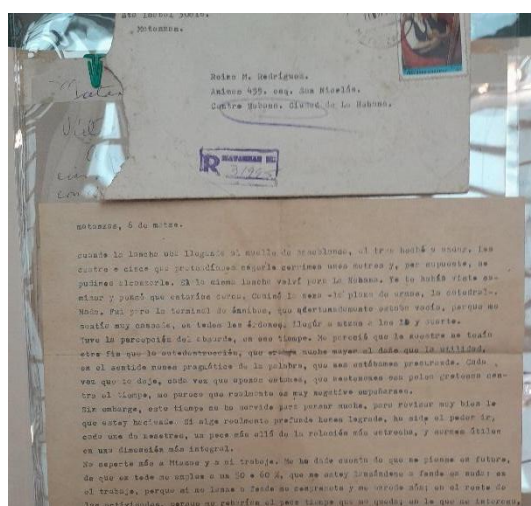
social a lo individual que propone Reina María Rodríguez se produce en un campo literario que tiene características particulares en relación con el de otros de América Latina en la medida en que todos los escritores y artistas pertenecen a las instituciones gubernamentales y publican en los organismos del Partido. Hasta 1985, la misma escritora era una funcionaria que dirigía la sección de literatura de la Brigada Hermanos Saíz, que es la institución que nuclea a los escritores y artistas menores de treinta años. En este sentido, se puede afirmar como hipótesis que el nuevo sujeto de la poesía cubana conecta con una serie de reacomodos que se están gestando tanto en la figura del escritor como en las formas de pensar las subjetividades. Para demostrar esto vamos a trabajar con la correspondencia de Reina María Rodríguez, que se encuentra alojada en la Biblioteca Firestone, de la Universidad de Princeton.⁴ Puntualmente, me propongo señalar que, si por un lado, la poesía está produciendo un nuevo sujeto en relación con la poesía militante, por el otro varios tramos de su correspondencia revelan la existencia de una tensión entre los escritores y los aparatos gubernamentales.

El mejor ejemplo son las cartas que le manda Arturo Arango entre 1979 y 1980, es decir, en los mismos años en los que Rodríguez escribe *Cuando una mujer no duerme*. Por entonces, el escritor tiene veinticinco años y está por sacar su primer libro de cuentos. Le escribe desde la ciudad de Matanzas contándole que está harto de las actividades laborales y partidarias que está obligado a hacer. En carta del 2 de febrero de 1980 le hace una agotadora enumeración de eventos: en apenas tres días tiene reuniones con el consejo de la Brigada Hermanos Saíz, una reunión con la Unión de Jóvenes Comunistas, una conferencia en la ciudad de Jagüey, una lectura de poesía con Miguel Barnet y Nancy Morejón y el dictado de un seminario provincial de talleres literarios. Arango se queja de todo esto, pero no solo por el tiempo que le insume o el aburrimiento que le produce, sino también porque descubre que esta actividad partidaria es incompatible con la del escritor. En carta del 6 de marzo declara de manera directa que no soporta más esa vida, como se puede ver en el siguiente fragmento representativo:

⁴ Consulté los archivos de la Firestone Library en febrero de 2025 con una beca Friends of Princeton University Library Research Grant. En este marco, trabajé con la correspondencia de Reina María Rodríguez, Antonio Benítez Rojo, Roberto González Echevarría y Arcadio Díaz Quiñones. Quisiera agradecer a la institución y especialmente a los bibliotecarios y archivistas. Todas las fotos que reproduzco fueron tomadas por mí durante esa investigación.

No soporto más a Matanzas y a mi trabajo. Me he dado cuenta de que no pienso en futuro, de que en todo me empleo a un 50 o 60%, que no estoy lanzándome a fondo en nada: en el trabajo, porque si me lanzo a fondo me comprometo y me enredo más; en el resto de las actividades, porque me robarían el poco tiempo que me queda; en lo que me interesa, el estudio y la creación, porque no tengo posibilidades de sistematizarlo. Y la única forma de salir de este, es haciéndome respetar cada vez más como creador, que los que me consideran ‘un cuadro’, sepan que no lo soy esencialmente. Pero el tiempo, dónde está el tiempo para lograr ese respeto. Es una pelea agónica.

Figura 1. Carta de Arturo Arango a Reina María Rodríguez, 6 de marzo de 1980



Fuente: Firestone Library (2025). Foto del autor.

Como Reina María Rodríguez, Arango es parte del aparato gubernamental, pero en privado manifiesta que se trata de una situación vergonzante, porque desde su punto de vista constituye una reducción del escritor a las funciones de dirigente cultural. Notemos que de este modo podría comprenderse la socialización de los medios de producción literaria: tendría como propósito producir una literatura colectiva por medio de las instituciones, convirtiendo a los escritores, según una frase famosa atribuida a Joseph Stalin, en “ingenieros del alma”. En contra de esto, Arango plantea una tensión entre los roles del escritor y el cuadro político y sugiere que existen aspectos del arte y la literatura que no se pueden socializar, poniendo implícitamente de manifiesto que la literatura sería algo que se produce como resistencia a las obligaciones que imponen los dispositivos institucionales.

Ahora bien, si Arango expresa en privado la necesidad de encontrar un nuevo lugar para el escritor, también podemos ver en su resistencia una preocupación más general vinculada con la subjetividad. En los mismos años en los que el escritor

intercambia estas cartas con Reina María Rodríguez, Michel Foucault está dando un giro en su investigación para pensar la emergencia de la subjetividad como una separación de los sistemas de gobierno. En *La inquietud de sí*, tercer tomo de *Historia de la sexualidad*, el pensador francés se refiere a la experiencia de los funcionarios del tardo imperio romano cuya extensión los había alejado del centro de poder, de manera que forjaron una ética que se alejaba de las leyes generales del sistema político para componer reglas y normas de comportamiento individuales, lo que dio como resultado la inclinación a pensarse como obra de arte, componiendo una poética de sí (Foucault 1998, p. 78-86).⁵ Por lo demás, vale la pena subrayar que, como destaca Laura Fernández Cordero (2014), Foucault exploró para esto esos textos privados que son los cuadernos de anotaciones y el género epistolar. De una manera coincidente, lo que registra la correspondencia de Reina María Rodríguez es una transformación de características semejantes que, marcada en el discurso público por la poesía, se desarrolla en el ámbito privado como una reflexión del yo en contraste con las obligaciones objetivas que presenta el sistema institucionalizado de la cultura.⁶

Esta preocupación se encuentra desarrollada en una abultada correspondencia que la escritora intercambia con alguien llamado Héctor Falcón entre 1985 y 1987. Falcón es un ingeniero que trabaja para el gobierno y realiza varios viajes por razones laborales al interior del país y a la Unión Soviética. Por estos años mantiene con Reina María Rodríguez una relación amorosa al menos en términos platónicos y juntos

⁵ Es importante señalar que este cambio habría que pensarlo como una transformación de los sistemas de poder en Cuba y posiblemente en el resto de América latina tras la salida de la Guerra Fría. En *Hermenéutica del sujeto* Foucault es claro al señalar que no se trata simplemente de una liberación del sujeto, sino de un reacomodo de las redes sociales. Escribe en este sentido: “si se entiende por gubernamentalidad un campo estratégico de relaciones de poder, en lo que tienen de móviles, transformables, reversibles, creo que la reflexión sobre esta noción de gubernamentalidad no puede dejar de pasar, teórica y prácticamente, por el elemento de un sujeto que se definiría por la relación de sí consigo” (Foucault, 2014, p. 247). Y luego añade: “Mientras que la teoría del poder político como institución se refiere por lo común a una concepción jurídica del sujeto de derecho, me parece que el análisis de la gubernamentalidad –es decir: el análisis del poder como conjunto de relaciones reversibles- debe referirse a una ética del sujeto definido por la relación de sí consigo” (Foucault, 2014, p. 247). En este sentido, los aportes que estamos realizando en este artículo podrían utilizarse para pensar la existencia o no de un cambio mucho más general del poder y la cultura en Cuba a partir de los años 80.

⁶ Aunque es de 1981, se puede mencionar también en esta red una serie de ponencias que se realizan en La Habana en 1981 entre las que destaca el texto que lee Basilia Papastamatiú “Exploraciones temáticas y éticas de la más joven poesía cubana” y el recital organizado en 1983 en Casa de las Américas, donde autores muy pronto de referencia para toda la generación, como Carlos Augusto Alfonso y Omar Pérez, participan provocando, al parecer, un buen revuelo por atreverse a denunciar aspectos negativos de la Revolución (Cabezas Miranda, 2012, p. 213).

imaginan proyectos intelectuales que finalmente no concretan.⁷ En el archivo de la Universidad de Princeton hay un papel suelto escrito a máquina, posiblemente una entrada de diario o una anotación suelta, que posiblemente el hombre le mandó en alguna carta, en donde hace una reflexión sobre las tensiones ya no del escritor con las instituciones culturales, sino de las personas con los roles sociales. Escribe Falcón:

Las impresiones sobre la visita de Reina a [la ciudad de] Moa aun no las puedo mostrar porque es algo muy raro y primario, interior y exterior a nosotros. Ayer dijo que lo tremendo era que tenía siempre que ser un espectador. Yo no creo que en todas partes se desarrolla así, creo que en La Habana es también de la misma forma a como sabemos. ¿Será que el cine y la tv nos hace exteriores? La construcción de la personalidad es tan socializada que no podemos ser nosotros mismos. Lo raro que notamos está en las personas que pueden asumirlo todo.⁸

Aunque se encuentra en un papel suelto, el texto desarrolla una reflexión profunda que podríamos colocar como resultado de una preocupación filosófica sobre la personalidad. Notemos que ya no se trata de las tensiones del escritor con las obligaciones partidarias e institucionales, sino del conflicto que existe entre el “nosotros mismos” y los dispositivos que imponen los roles sociales. En otra larga carta, fechada el 15 de noviembre de 1985, Falcón se refiere a un libro que se han propuesto hacer en colaboración. De sus comentarios interesa destacar, no lo que dice de ese libro, que nunca se concretó, sino lo que dice sobre el yo y la revolución. Escribe en un tramo de su texto:

El libro ese que queremos hacer (que no es ninguno aunque es mucho lo que hay que decir) quisiera dedicarlo a lo irreversible que ha sido mi educación para enfrentarme a la revolución personal; la revolución social es un hecho que agrandamos en espiral positiva, pero en esa búsqueda de temas al desarme y obsesiva construcción, la fuga del yo, ataca; para al final tantear como miopes el lugar donde estoy puesto.

En esta carta Falcón separa la revolución social y la revolución personal. En esa línea, crea el concepto de “fuga del yo” con el que alude a la huida de la subjetividad

⁷ En una carta del 12 de febrero de 1986, alguien llamado Carlo revela la existencia de esta relación, diciéndole que si se alegra de cosas como que ella haya viajado a la URSS, “otras cosas no me alegran tanto: tus broncas insulsas con Osvaldito, el platonismo falcónico”. Por lo demás, las cartas con Falcón tienen una gran intensidad pasional.

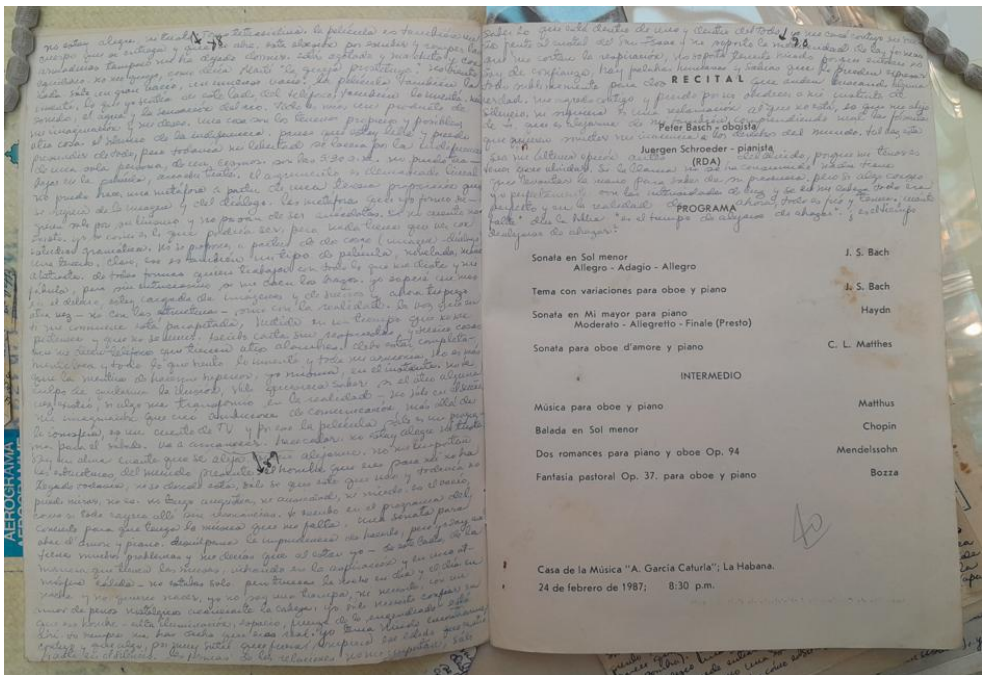
⁸ Posiblemente el texto sea de 1987, como se desprenden de las siguientes cifras escritas a máquina en el margen superior: “11 y 30 ..19 / 1 = 87”. Posiblemente las primeras dos cifras den cuenta de la hora de la anotación, mientras que las otras podrían ser 19 de enero de 1987, ya que en algunas máquinas de escribir el signo “=” está al lado de la barra “/”, lo que supondría que se trata de un error mecanográfico.

respecto del disciplinamiento institucional. Decir yo es hablar o escribir en un espacio que está afuera de los roles que estructura la sociedad.

En las cartas que se encuentran en la Biblioteca Firestone Falcón no demuestra que haya conseguido realizar el proyecto que está implícito en ellas. Más bien queda paralizado en una mezcla neurótica de rechazo y aceptación de los roles institucionales que le imponen. Todo lo contrario sucede con Reina María Rodríguez. Entre sus papeles encontramos textos que parecieran cartas a Falcón que posiblemente hayan quedado sin mandar, escritas en papeles y cuadernos tomados casi al azar, como si, empujada por una necesidad urgente, hubiera utilizado lo primero que estaba al alcance de la mano para escribir largas reflexiones que siguen la dinámica de la escritura automática.

Resulta importante reparar en la disposición gráfica que tienen estas páginas anotadas con letra apretada, como en este caso, en el que aprovechó el programa de un concierto para llenarlo de palabras para Falcón:

Imagen 2. Carta/anotaciones para Héctor Falcón. Sin fecha precisa



Fuente: Firestone Library (2025). Foto del autor.

La lectura de estos papeles se vuelve difícil porque en ellos muchas veces Reina María Rodríguez no fija un sentido, escapa para adelante, amontonando palabra tras palabra sin cerrar las frases. En ellos la escritora construye y deconstruye, une escritura

y fuga, como si la letra se separara constantemente de sí misma, generando una diferencia constante y sostenida. En muchas de ellas plantea además una relación compleja con la Revolución, no en términos políticos, porque la escritora siempre se muestra alineada con el gobierno cubano, sino con lo que podemos designar como el tiempo de la revolución. Si Arango busca separarse de las obligaciones partidarias para afirmar la literatura, Reina María Rodríguez dice yo estableciendo una distancia respecto de la politización revolucionaria del tiempo.⁹

Tomemos como ejemplo una carta del 3 de febrero de 1987 dirigida a Falcón. Se trata de un texto extenso en el que la escritora compone una escena imaginaria sobre la relación que ambos mantienen, de la cual recorto el siguiente fragmento:

Yo definiendo ser cada vez un alma que me ayuda a ser una persona. El pasado del comunismo – que es donde estamos aún – sin todas las prestaciones y amalgamas creadas por el subdesarrollo mental, afectivo, emocional –el subdesarrollo es irresponsable y como un ciclón nos desbasta y nos arrebató la posibilidad de empezar otra vez con tanta *incomprensible*. Esta cadena la cuestionamos los dos, tú quieres probar una fórmula que te haga dar el salto antes y estar allá, pero *incomprensible* no puedes saltar con la realidad, sólo con el sueño y a veces con el miedo. No estamos en los tiempos del Che y esa certeza triste no es tu culpa, ni la mía, es una realidad llamémosla histórica que todavía –para la mujer que fue la hermana de Shakespeare y aspiraba a ser poeta a finales del siglo XX era casi la misma. Ninguna muchacha pudo haber caminado hasta Londres y esperar a las puertas de los lectores y abrirse camino hasta el empresario sin hacerse violencia y sufrir una angustia quizás irracional – decía Virginia Wolff- quien medía el calor y la violencia de un corazón de poeta, arraigado y envuelto en el cuerpo de una mujer.

Al principio de la cita Reina María Rodríguez se refiere a los tiempos del comunismo señalando que en la actualidad todavía no han alcanzado la sociedad sin clases. A ambos esto les genera un malestar que los lleva a buscar alguna forma de dar ese salto que la historia todavía no ha dado. Pero luego cambia la referencia temporal, pasando del futuro al pasado: “No estamos en los tiempos del Che y esa certeza triste no es tu culpa, ni la mía, es una realidad”. En lugar del futuro, en esta oración dirige su mirada al pasado, estableciendo una relación melancólica con los tiempos del Che, que así nombrados representan la etapa heroica y orgánica de la vida política cubana.¹⁰ De

⁹ La temporalidad revolucionaria está marcada por un presente que le da sentido al pasado de luchas y derrotas a través de una forma de redención futura. Sobre esta temporalidad y su disolución, cf. Enzo Traverso (2018). Para una mirada más amplia de la temporalidad moderna orientada al futuro, cf. François Hartog (2007).

¹⁰ Vale recordar que, en 1987, año en el que escribe esta carta, se conmemora el XX aniversario de la muerte de Guevara. En Cuba se realizaron importantes homenajes, con actos públicos y recordatorios en la prensa

este modo, la escritora corta su experiencia tanto del pasado como del futuro, separándose de la estructura del tiempo que plantea la Revolución. Como está hablando de los tiempos y no de las experiencias personales, su afirmación vale tanto para ella como para la época en la que se encuentra, de modo que compone lo que podríamos llamar un sujeto generacional conformado por la temporalidad melancólica que designa a través de la “certeza triste”. El concepto es interesante por su carácter dual: por una parte, separa al sujeto del pasado heroico del Che, mientras que por el otro la tristeza mantiene la ligazón con ese tiempo en tanto pone de manifiesto el sentimiento de pérdida que su desaparición supone. Al final, aunque aparezca rodeada de misterio, imagina una salida por la literatura: se reconoce en Virginia Woolf, como si ese espejo permitiera pensar el tiempo presente, melancólicamente recortado del pasado orgánico de la Revolución.

El 22 de octubre vuelve a escribirle a Falcón sobre Virginia Woolf. Le comenta que terminó de leer su diario y quedó impresionada por la mezcla de tranquilidad y angustia que siente pocos días antes de quitarse la vida. Rodríguez no se identifica con ella por el estilo, sino por la pulsión de escribir: “Tengo fiebre de escribir, de leer, de escribir, de pensar como cuando tenía 16 años, totalmente consciente como si eso y los niños fueran lo único cierto”. Luego comienza a enumerar las actividades que tiene que hacer, mezclando la literatura con las obligaciones laborales y familiares. Si comparamos esta carta con las que escriben Arango y Falcón podemos ver un deslizamiento completo. La preocupación de aquellos se encuentra en la tensión entre el individuo y las obligaciones institucionales. En ellos el conflicto está puesto en el vínculo con la Revolución. Rodríguez se desentiende tan completamente de eso que fluye en la escritura produciendo un yo que siempre se escapa. Pero a la vez define la literatura como un elemento intransferible de la subjetividad que permite elaborar imágenes con el material que reciben los sentidos: “Lo que más me preocupa es conocer mi limitación, saber que soy un receptor capaz de transformar lo más pequeño en una imagen, en una fuerza, en una sensación”.

Dije antes con Foucault que en estos textos el sujeto se fuga del disciplinamiento de las instituciones. Las cartas de Reina María Rodríguez permiten pensar una dimensión más refinada de esta problemática en la medida en que en ellas define lo que

periódica. En este sentido, “los tiempos del Che” estaban en todas las conversaciones. Para un panorama de los homenajes cf. Iriarte (2022).

para ella es la característica principal que tiene un poeta. Como acabamos de ver, para ella es alguien que está en condiciones “de transformar lo más pequeño en una imagen, en una fuerza, en una sensación”. En “El secreto de Garcilaso”, José Lezama Lima (2010) piensa este rasgo singular con el concepto de “índice de refracción” mediante el cual compara la transformación que se produce en la luz cuando atraviesa el agua y la manera también particular por medio de la cual la luz ingresa en el escritor. En la obra de Reina María Rodríguez el secreto está cifrado en eso que designa como “certeza triste”, pero tomemos en cuenta que no se trata solamente de la fractura respecto de “los tiempos del Che”, sino de un sentimiento de pérdida más general. La poesía de Reina María Rodríguez se define por esa relación de pérdida melancólica con el mundo.

Como ejemplo podríamos citar varios textos de *Cuando una mujer no duerme*. Incluso cuando se dirige a Haydée Santamaría, en uno de los poemas políticos del libro, habla imaginariamente con ella conectándose a través de la experiencia de la pérdida de los hermanos que ambos sufrieron. Escribe en un momento de ese poema:

aquel día en Santiago
nos sentamos en la tierra
tú hablabas de Abel mientras llovía
y ninguno se quitaba la lluvia del corazón.
no entraste para no mover los muebles
porque todo estaba bien así
con las fotografías
pero no era igual sin los taburetes.
yo también tuve un hermano
fue pionero y vanguardia nacional
pecoso como yo
Secretario Organizador de la UJC
en su Facultad de Ciencias Exactas
primer expediente siempre
tenía novia y manía de lo perfecto.
-en el escaparate se empolvan sus zapatos
sus veintitrés años-
por eso no escampa
y te comprendo
cuando no veo sus ojos.
esta muerte no tendrá tampoco ceremonias.
sólo flores comunes
tierra húmeda
y una cajita
donde profundamente
te dejamos.
la muerte es un país y me lo creo.
(Rodríguez, 1982, p. 44-45).

En el siguiente libro de poemas, *Para un cordero blanco* (1984), Reina María Rodríguez centra la pérdida en la infancia, como podemos ver en el poema que funciona de antesala del volumen:

yo también fui niño y fui niña
tuve cuerpo y tuve vida.
anduve desparramada entre otros cuerpos.
sólo llegué a ser quien soy
cuando supe que algo moría adentro
donde habitaba en cubículo pequeño de pecho
un cordero blanco
que me lamía
a gritos
(Rodríguez, 1984, p. 7).

No tengo espacio para comentar otras cartas y textos del archivo de Reina María Rodríguez, de modo que prefiero quedarme con estos datos para demostrar el impacto que tienen para pensar la cultura cubana de fines del siglo pasado. Como acabamos de ver, el giro subjetivo que propone la poesía durante los años 80, reconocido ampliamente por la crítica, articula con otros sectores de la cultura y la sociedad. La correspondencia de Rodríguez con Arango muestra la existencia de fuertes tensiones entre algunos escritores y las obligaciones institucionales, mientras que las cartas de y con Falcón ponen de relieve la búsqueda de una subjetividad separada de los roles sociales y los disciplinamientos gubernamentales. En sus textos, Rodríguez decanta esta forma subjetiva e intransferible a través de una poética de la pérdida. Pero, como dije antes, la separación respecto de los “tiempos del Che” no está planteada solo como una cuestión personal, sino como algo que tiene que ver con el tiempo, como si la experiencia del tiempo se hubiera fracturado. Por ese motivo, la “certeza triste” habla tanto de sus sentimientos y reflexiones como de una experiencia compartida por otros escritores, quienes también componen una relación melancólica con el pasado. En este sentido, la influencia de Reina María Rodríguez se explica en parte por la creación poética de este sentimiento que reaparece en muchos de los que concurren a sus reuniones en la Azotea, como Antonio José Ponte, Francisco Morán, Emilio García Montiel y Víctor Fowler.

Tomemos un ejemplo concreto de su archivo. El 1 de abril de 1996 Francisco Morán le escribe una carta a Rodríguez desde New Orleans, lugar de Estados Unidos donde se radica a principios de los años 90 para realizar estudios de posgrado, huyendo de la crisis económica que provoca la desaparición del bloque soviético. El texto, escrito

en computadora e impreso en una hoja A4 sobre la que ha pegado una imagen tenue de La Habana, está encabezado por un “Querida hermana”. En un momento escribe lo siguiente:

Como ves te escribo –les escribiré– sobre unas ruinas del Cerro. Es una de las tantas fotos de La Habana que conseguí explorando el Internet en la computadora. Sobre la ciudad devastada, la ciudad soñada por los poetas, definitivamente escrita en su imposible. Todas las calles, todos los caminos del mundo salen de La Habana y conducen a La Habana. El extravío es pues una utopía. Yo camino el French Quarter (en realidad Spanish) casi a diario y no consigo verlo. Sobre sus balcones, rejas y patios se superpone el eco de La Habana. Yo creí que era la nostalgia, pero no. Es la ceguera. Nos han sacado los ojos y no podemos estar ya en ninguna parte.

Los ojos solamente pueden mirar La Habana como si la nostalgia que media la percepción de Reina María Rodríguez se hubiera transformado en la película a través de la cual también Morán mira tanto la Habana como la ciudad ajena que recorre. El escritor lo dice casi al final de la carta: “Añoro la azotea y el hambre, las ruinas, los límites de La Habana”. Además, hay que agregar que en estos años Morán ya está publicando *La Habana Elegante*, revista que toma el nombre de aquella en la que publicaba Julián del Casal a fines del siglo XIX. Ese espejo, marcado por una nostalgia que se forma en la poesía y las cartas de Reina María Rodríguez, designa entre otras cosas la aparición de un clima *fin de siècle* que comienza a formarse en los años 80 y alcanza su forma definitiva diez años después. En ese período, la escritura entra en tensión con los dispositivos gubernamentales, la subjetividad se reclama por fuera de los roles sociales y la literatura define el tiempo presente recortándolo del futurismo de la modernidad.

Para terminar, quisiera extraer dos conclusiones generales. La primera está referida a los años 80. Aunque la crítica ha puesto una mayor atención en los años 90 y los 2000, mucho de lo que aflora en esos años es consecuencia de lo que se viene desarrollando en la cultura de los 80 en los campos del arte, la literatura, la música así como también en las tensiones, polémicas y transformaciones que se dan de manera pública y privada. Acabamos de ver la centralidad del tema de la melancolía: ésta comienza a emerger en los 80 y reencontramos ese sentimiento como elemento clave en las representaciones de La Habana en obras muy disímiles en público e intencionalidades políticas como son las de Ponte, Fowler y Leonardo Padura, escritor este último que en sus novelas policiales hace un trabajo de luto por la Revolución. Otro tanto vale decir en lo que respecta al lugar institucional de los escritores. Tanto en la

poesía como en los diálogos privados de los años 80 comienza a formarse un nuevo espacio de enunciación que paulatinamente va a redefinir la palabra pública cubana. El “yo” de Rodríguez y la resistencia de Arango pueden tomarse como los primeros pasos de la construcción de espacios alternativos para el arte y la literatura que se van a materializar en la lucha por ganar una expresión autónoma dentro de las revistas oficiales, aunque también en los encuentros en La Azotea y en publicaciones como *Diáspora(s)* y *The Revolution Evening Post*, que salen en los 90 y 2000 en fotocopias e internet, por fuera de los dispositivos partidarios y gubernamentales.¹¹

La segunda conclusión está referida a lo que este breve análisis aporta para la comprensión de las últimas décadas del siglo pasado. Si hacemos una comparación rápida, los críticos e historiadores que miran el siglo XIX buscan temas como la construcción de la nación y la formación de sujetos colectivos. Se trata de un enfoque que podemos ver en el libro de Doris Sommer (1993) *Ficciones fundacionales*, que rastrea la creación de la nación a través de novelas como *Amalia*, *María*, *La Vorágine* y *Doña Bárbara*. A la luz del análisis que acabo de realizar, las últimas décadas del siglo pasado parecen tener un signo contrario: en lugar de la construcción, lo que vemos es una progresiva deconstrucción de los proyectos formados en los siglos XIX y XX, a veces de manera violenta y otras de manera negociada, como sucede con el cambio en la poesía cubana que lleva adelante Reina María Rodríguez. Para tomar un concepto de Raúl Antelo (2015), pasamos de la filología como búsqueda de la lengua nacional a la archifilología, que desarma los cánones en las infinitas ramificaciones del archivo.

Referencias

ANTELO, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas*. Villa María: Eduvim, 2015.

CABEZAS MIRANDA, Jorge. *Proyectos poéticos en Cuba (1959-2000)*. Alicante: Universidad de Alicante, 2012.

DOMÍNGUEZ, Jorge I. The Political Impact on Cuba of the Reform and Collapse of Communist Regimes. In: MESA-LAGO, C. (org.). *Cuba After the Cold War*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1993. p. 99-132.

FERNÁNDEZ CORDERO, Laura. Cartas y epistolarios. Lecturas sobre la subjetividad. *Políticas de la Memoria*, Buenos Aires, n. 14, p. 23-29, 2014.

¹¹ A pesar de que no se trata de un espacio alternativo, hay que referenciar dos antecedentes: el Centro Alejo Carpentier, que alojará al grupo PAIDEIA, que es impulsado por Rodríguez, y *Naranja Dulce*, conformada por cuatro números especiales de *El Caimán Barbudo*, que salen en 1988 y 1989. Sobre este aspecto, cf. Iriarte (2025b).

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad 3: la inquietud de sí*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.

FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: FCE, 2014.

HARTOG, François. *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

IRIARTE, Ignacio. Che Guevara: la retórica del partisano. *Revista Badebec*, Rosario, p. 235-259, 2022.

IRIARTE, Ignacio. La glasnost soviética en la cultura cubanas de los años 80. *Telar*, Tucumán, n. 35, p. 130-155, 2025a.

IRIARTE, Ignacio. El desmontaje del bloque soviético y la palabra pública cubana. El caso de *El Caimán Barbudo* (1988-1990). In: AIELLO, F.; IRIARTE, I. (orgs.). *Poéticas de lo inestable: desplazamientos y tensiones en las literaturas del Caribe*. Mar del Plata: Eudem, 2025b. p. 91-116.

LEZAMA LIMA, José. El secreto de Garcilaso. In: LEZAMA LIMA, José. *Analecta del reloj*. La Habana: Letras Cubanas, 2010. p. 5-30.

LLARENA, Alicia. *Poesía cubana de los años 80*. Madrid: Ediciones de La Palma, 1993.

MORÁN, Francisco. La generación cubana de los 80: un destino entre ruinas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 588, p. 15-29, 1999.

RODRÍGUEZ, Reina María. *Cuando una mujer no duerme*. La Habana: UNION, 1982.

RODRÍGUEZ, Reina María. *Para un cordero blanco*. La Habana: Casa de las Américas, 1984.

SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.

TRAVERSO, Enzo. *Melancolía de izquierda: Marxismo, historia y memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2018.

Ignacio Iriarte. Licenciado em Letras pela Universidad Nacional de Mar del Plata e Doutor em Letras pela Universidad de Buenos Aires. É Pesquisador Independente do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) (Argentina) e Professor Adjunto na Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), na disciplina Literatura e Cultura Latino-Americanas II. Suas pesquisas se concentram na literatura latino-americana dos séculos XX e XXI. Entre suas publicações estão *Do Concílio de Trento à AIDS: uma história do Barroco* (Buenos Aires: Prometeo) e *Bem-vindos a Miami! Fragmentos de um diário de Havana* (Santa Fe: Vera Cartonera). Como editor, publicou *Pontuações sensíveis: figuras na poesia latino-americana* (Santiago do Chile: Bulk), junto com Ana Porrúa, Irina Garbatzky e Matías Moscardi, e *Poéticas do instável: deslocamentos e tensões nas literaturas do Caribe* (Mar del Plata: Eudem), junto com Francisco Aiello. É diretor do grupo de pesquisa Literatura e Política e editor

de *O Jardim dos Poetas – Revista de Teoria e Crítica da Poesia Latino-Americana*.
Publicou numerosos artigos em livros e revistas acadêmicas especializadas.

E-mail: iriartelignacio@gmail.com

Declaração de Autoria

Ignacio Iriarte, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.